Dźwięk

7-8

MIESIĘCZNIK MUZYKI MECHANICZNEJ

JAN MUCHARSKI-30



CHÓR DANA

WYŁĄCZNIE NA PŁYTACH

„ODEON"

Najlepszy w dobie obecnej zespół polskich rewelersów chór Dana, znany z pięknej interpretacji całego szeregu pieśni sentymentalnych, naśpiewał na płytach „ODEON" między innemi melodje z filmu dźwiękowego

„DZIESIĘCIU Z PAWIAKA"

Przepiękne melodje i świetne wykonanie tych utworów cieszą się ogromnem uznaniem. Specjalnie melodja „Flisacy" (muz. W. Dana, słowa T. Stacha) również wykonana na płytach „ODEON" wprowadza słuchaczy w nastrój sentymentalny i pogodny.

REPERTUAR „ODEON" ZAWIERA

wiele pięknych melodji z najnowszych rewij i filmów dźwiękowych

W WYKONANIU „CHÓRU DANA"

Rok I. LIPIEC—SIERPIEŃ, 1931 r. Nr. 7—8.

D Ź W I Ę K

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

MUZYKA MECHANICZNA - RADJO - FILM DŹWIĘKOWY

PRENUMERATA: roczna za 12 numerów wynosi z przesyłką 6 zł, półroczna 3 zł., numer oddzielny bez przesyłki 50 gr.

OGŁOSZENIA: 1/1 str., z wyjątkiem okładki, 200 zł., 1/2 str. 100 zł., 1/4 str. 50 zł., na okładce i przed tekstem o 25% drożej.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
Warszawa, ul. Marszałkowska 62, tel. 8-91-40. P. K. O. 15.325.

STOSOWANIE PŁYTY W NAUCZANIU HISTORJI MUZYKI

Nieustanny rozwój techniki udoskonalania aparatów gramofonowych i umiejętności precyzyjnego nagrywania płyt, coraz większa dbałość o dobór realizowanych mechanicznie utworów, troska o ich dobre wykonanie artystyczne — stworzyły w sumie bogate źródło, z którego da się czerpać materjał już nietylko dla celów rozrywkowych, ale również materjał, służący do utrwalenia zamiłowań muzycznych, do rozszerzenia naszych widnokręgów estetycznych i pogłębienia wiadomości z rozległego świata sztuki dźwiękowej.

Płyta więc, w dzisiejszym stanie rzeczy, stała się narzędziem, posiadającem istotną wagę środka wychowawczo-kulturalnego, instrumentem o charakterze wybitnie eksperymentalnym.

To, co oddawna uzyskano drogą reprodukcji w sztukach plastycznych, osiągnięto ostatecznie za pośrednictwem płyty gramofonowej w muzyce, a bodaj więcej, ponieważ reprodukcja utworu muzycznego, w wielu przypadkach, zbliża się obecnie bardziej do swego oryginału pod względem doskonałości naśladowania go, aniżeli reprodukcja objektu z dziedziny plastyki. Mam tutaj na myśli nie *sposób wykonania,* lecz *możliwość dokonania* reprodukcji (dotyczy to przedewszystkiem architektury).

Niema już dzisiaj żadnej gałęzi twórczości muzycznej, której nie wyzyskanoby dla celów reprodukcyjnych na płycie. Powoli gęsto zostały wypełnione karty katalogów płyt gramofonowych dziełami symfonicznemi, kameralnemi, operowemi, fortepianowemi, skrzypcowemi, wokalnemi zespołowemi i solowemi.

Uwzględniono tutaj wszelkie rodzaje twórczości dźwiękowej w znaczeniu wielorakości formy dzieła i wymyślności w koncepcji realizatorskiej kompozytorów, czerpano w jednakiej mierze materjał z epoki współczesnej, z czasów romantycznych, z okresu „wielkich klasyków", Bacha i t. d.

W stosunku do dzieł dawnych, posiadających znamiona wybitnie zabytkowe, odniesiono się z należytym pietyzmem, a w dążeniu do nadania reprodukcjom właściwych wartości, dotyczących odpowiedniej wagi i barwy brzmienia oraz cech stylowości, posiłkowano się przy nagrywaniu tego rodzaju dzieł instrumentami odpowiedniemi, figurującemi w partyturach oryginalnych.

W związku z tem wszystkiem nastąpił moment, w którym rozmaite gałęzie szkolenia muzycznego z dziedziny wiadomości teoretycznych i historycznych znalazły w płycie gramofonowej naturalnego sprzymierzeńca, gotowego i zdolnego okazywać prawdziwą, efektywną pomoc uczącemu się.

W artykule, zatytułowanym „Gramofon i płyta" [1]), p. Zygmunt Stankiewicz pisze m. in.: „niedorzecznością byłoby już dzisiaj pod względem metodycznym i dydaktycznym, gdyby nauczyciel współczesny na lekcjach muzyki i śpiewu ograniczał się do własnego wykładu... Nauczyciel dzidzisiejszy, jeżeli chce stać na poziomie wymagań współczesnych, nie powinien wchodzić do klasy bez gramofonu".

Jeżeli te zapatrywania niezmordowanego rzecznika nadania płycie gramofonowej pełnych praw obywatelstwa w stosowaniu jej we współczesnym systemie wychowania kulturalnego (nietylko w dziedzinie muzyki, ale i literatury) są słuszne — a są niemi bezwątpienia — w odniesieniu do nauczania, poświęconego zagadnieniom z zakresu ogólnych pojęć ściśle teoretyczno-muzycznych, to cóż dopiero wypadnie powiedzieć o wprowadzeniu gramofonu, jako czynnika pomocniczego, do wykładów z dziedziny historji muzyki bądź też do audycji, mających na celu uwidocznienie praktyczne i systematyczne słuchaczom różnych faz przetwarzania się istoty twórczości muzycznej w perspektywie jej dźwięków .

Wprowadzenie płyty gramofonowej do wykładów historji muzyki bezwątpienia zmieni w przyszłości całkowicie system dotychczasowego nauczania w tej dziedzinie, nada zupełnie inne znaczenie temu nauczaniu kompletnie przewartościuje stosunek zarówno nauczyciela, jak i ucznia do przedmiotu omawianego.

---

[1]) Por. „Dźwięk" Nr. 5—6.

Dotychczas praktyka wychowawcza przechodziła (i jeszcze przechodzi, niestety!) z lekkiem sercem do porządku dziennego nad najistotniejszemi zagadnieniami z historji muzyki. Bo jakże mógł nauczyciel dać sobie radę z demonstrowaniem fragmentów twórczości jakiegoś kompozytora, przykładów, charakteryzujących ducha twórczego pewnej epoki lub określonego kierunku muzycznego, bez posiłkowania się gramofonem? Jak tu bez gramofonu przedstawić słuchaczom w sposób przekonywający istotne wartości analizowanego dzieła sztuki, jak im wykazać bez żywej ilustracji prawdziwość tez stawianych, słuszność wysnuwanych wniosków?

To, że na lekcji historji muzyki wykonywa się na fortepianie (i to od czasu do czasu) jakąś kompozycję fortepianową, względnie na inny przeznaczoną instrument, na głos lub na zespół instrumentalny czy wokalny napisaną, w niczem sprawy nie rozstrzyga, ponieważ, po pierwsze, „audycje" tego rodzaju zamykają się w niezwykle skromnych ramkach, po drugie, stanowią najczęściej, z natury rzeczy, niezwykle blady odblask tego, czem oryginał, po trzecie, rzadko się zdarza, aby historyk muzyki mógł przedstawić na fortepianie nawet utwór fortepianowy w należytym stanie chociażby precyzyjności technicznej.

Nawet w uczelni, uwzględniającej wszystkie klasy solowego i zespołowego nauczania i w której istnieje wyraźne zrozumienie dla historji muzyki, jako przedmiotu obowiązkowego (obowiązkowego nietylko w myśl statutu organizacyjnego szkolnictwa muzycznego, ale ze względu na zawarte w nim wielorakie elementy ogólnokształcące z dziedziny teorji i praktyki muzycznej) czy jest rzeczą możliwą, rzeczą do pomyślenia, aby twórczość omawiana, w całej swej rozciągłości na wykładach historji muzyki, mogła stanowić esencję programu klas solowych i zespołowych danej uczelni?

Jakiejś „potrzebie historycznej", w miarę możności, taka uczelnia może zdoła zadośćuczynić, ale jak zapełnić lukę, chociażby najdrobniejszą w szkole, w której brak dostatecznie ukultywowanych klas solowych, bądź to wszelkich klas zespołowych?

Chociaż wykładający nie posiada jeszcze w chwili obecnej takiego materjału płytowego, któryby mu pozwalał na ilustrowanie w całej rozciągłości omawianych przez niego przed audytorjum wszystkich najważniejszych przejawów o kulturalnem i artystycznem znaczeniu, chlubnie zanotowanych na kartach dziejów muzycznych na przestrzeni dwudziestu kilku wieków, to jednak ilość (i jakość) nagranych płyt daje mu możność gruntownego zapoznania uczniów z niejednem arcydziełem muzycznem, z rozmaitych epok pochodzącem.

Tym sposobem, droga, wiodąca ucznia do łatwiejszego, bezpośredniego zetknięcia się z objektem omawianym, do wytworzenia w sobie subjektywnego o nim sądu, do głębszego przechowywania w pamięci walorów jego

wewnętrznych i konstrukcyjnych i t. d. została już szeroko otwarta, jasno wytknięta.

Obowiązek wkroczenia na nią mają nauczyciele szkół zawodowych, a nauczyciele-muzycy w szkołach ogólno kształcących wejść na nią powinni. Ostatni niechaj kierują się świadomością, że posiłkując się dobrym, charakterystycznym materjałem dowodowym muzycznym, wskazują swym wychowankom rzeczy zarówno ciekawe, jak i pożyteczne dla ich psychiki młodzieńczej w chwili jej ogólnego kształtowania się.

Za doskonały przykład zrealizowanego już na płytach materjału muzycznego z wyraźnym celem dydaktycznym może służyć zbiór utworów, wydanych przez T-wo „Parlophon", opracowany przez prof. Curta Sachsa.

Zbiór ten został ułożony z dużym nakładem pracy, w sposób pomysłowy, z prawdziwem poczuciem odpowiedzialności artystycznej ze strony kierownika i wykonawców. Zawiera 12 płyt dwustronnych, ilustrujących w sumie rozwój muzyki w ciągu 2000 lat. Rozumie się samo przez się, że zbiór prof. Sachsa nie reprezentuje nawet w tysiącznej części wszystkiego tego, co się działo w twórczości muzycznej od czasów greckich do czasów Jana Sebastjana Bacha — jest przecież jedynie antologją tej twórczości, antologją utworów, charakterystycznych dla rozmaitych kultur; dla myśli artystycznej, pod postacią wielorakich sposobów i systemów techniki uzmysłowionej w różnych czasach i epokach; dla rodzajów niektórych wybitnych talentów twórczych, względnie genjalnych kompozytorów do XVIII w. włącznie.

Puszczając w ruch płyty, zawarte w zbiorze zatytułowanym „2000 lat muzyki na płycie", otrzymujemy wizję słuchową genjuszu muzycznego, wyrażonego w hymnach greków, w melodjach gregorjańskich, w pieśniach trubadurów i minnesängerów, w dziełach kontrapunkcistów wczesnego renesansu i w. XVI, w kompozycjach madrygalistów, w twórczości Palestriny, Gabrielli'ego, Monteverdi'ego, Schütza, Händla, Rameau, Bacha.

Dołączone do zbioru przypisy nie jednej rzeczy dotykają — w związku z reprodukowanemi tam utworami — w znaczeniu teoretycznem, biograficznem i artystycznem.

Po przesłuchaniu tej pięknej kolekcji płyt mimowoli nasuwa się myśl: konieczności rychłego utrwalenia na płycie antologji muzyki polskiej — na początek chociażby z okresu, zawartego w ramach panowania Zygmunta Starego i Władysława IV.

Korzyść z tego płynęłaby wieloraka: wychowawczo-kulturalna, artystyczna, propagandowa.

Leopold Binental.

GRAMOFON I PŁYTA W SZKOLE

W artykule poprzednim (patrz Nr. 5—6 „Dźwięku") omówiliśmy szczegółowo sprawę stosowania gramofonu, jako pomocy szkolnej, na lekcjach muzyki i śpiewu. W artykule niniejszym i następnych rozważymy zagadnienie stosowania przyrządu tego przy innych przedmiotach.

Fizyka, anatomja, fizjologja i psychologja

Skarżyli mi się niejednokrotnie koledzy, a i sam wiem o tem z doświadczenia własnego, z ilu trudnościami trzeba walczyć przy nauce akustyki, jak mało przekonywające są nieraz wywody wszelkie, a nawet doświadczenia z rozmaitemi przyrządami, ilustrującemi fale głosowe, powstające przy drganiu ciał sprężystych, i dopiero fonograf w najprostszej jego postaci (pierwowzór Edisona) ułatwia znakomicie sprawę, gdyż nietylko kreśli linję falową dla drgań powietrza (jego zgęszczeń i rozrzedzeń), ale nadto pozwala odwrócić zjawisko: za pośrednictwem już nakreślonej linji odtworzyć powtórnie dźwięki poprzednie.

Na gramofonie właśnie (udoskonalonym już obecnie pierwowzorze Edisona) może każdy nauczyciel z łatwością okazać, że wysokość tonu zależy od liczby drgań na sekundę, że pewien dźwięk, powstający przy tej samej liczbie drgań na sekundę, ma inną barwę na każdym instrumencie, że natężenie głosu zależy od amplitudy, a wysokość i barwa nie zależą od niej wcale i t. p.

Opisując szczegółowo budowę gramofonu współczesnego z jego udoskonaleniami, zaczerpniętemi z radja, osiągnie nauczyciel z pewnością taki wynik, że młodzież zainteresuje się temi właśnie działami, które mniej może pociągały ją dotychczas, a w których jest tyle jeszcze możliwości.

Nauczyciel anatomji i fizjologji, zestawiwszy budowę ucha zewnętrznego i środkowego (przewód słuchowy zewnętrzny, błona bębenkowa młoteczek, kowadełko i strzemię), z budową membrany, głośnika i igły, okaże poglądowo podobieństwa i różnice obu przyrządów tych, podkreśli w należyty sposób, jak genjalnym wynalazcą okazał się Edison.

Nauczyciel psychologji, a wiem to z własnego doświadczenia wieloletniego, spotyka się nieraz z niedowierzaniem ze strony uczni, gdy jest mowa o subjektywności wrażeń wszelkich, a wśród nich i słuchowych. Sam niejednokrotnie przekonywałem się, że uczniowie pomimo bardzo dokładnych wyjaśnień nie bardzo chcą wierzyć w to, że barwy, smaki, zapachy, dźwięki i t. p. nie istnieją w przyrodzie przemiotowo (objektywnie), lecz jedynie podmiotowo (subjektywnie) w świadomości naszej, jako ogniwo końcowe szeregu procesów: fizycznego, fizjologicznego i psychicznego.

Uderzam ręką w stół, piłuję pilnikiem kawałek drzewa czy metalu, pociągam smyczkiem po strunie, uderzam palcem w klawisz fortepianu, dmucham w rurkę kamertonu, uderzam pałeczką w bęben — dla większoś-

ci młodzieży uczącej się wszystkie wrażenia słuchowe, powstające tutaj, istnieją poniekąd w przedmiotach i instrumentach tych. Naiwny realizm jest nieraz bardzo trudny do obalenia.

— Przecież, jeżeli gram na jakimś instrumencie — mówi nieraz niejeden z uczni — to wszystkie dźwięki wychodzą właśnie z instrumentu tego, a więc tkwią niejako w nim.

W takich razach najlepiej jest przynieść do klasy gramofon i zapytać uczni, czy w przyrządzie tym jest fortepian, skrzypce, wiolonczela, trąby, puzony, flety, klarnety, bębny, harfa, organy, śpiewacy i dyrygent? Otrzymamy oczywiście odpowiedź przeczącą.

Bierzemy wówczas płytę i puszczamy w ruch gramofon. Otrzymujemy to, o co nam szło właśnie: naiwny realizm przepada raz na zawsze, a zagadnienie subjektywności wrażeń słuchowych (a co za tem idzie i innych) ugruntowane zostało bardzo mocno. Z niemniejszą łatwością da się okazać na lekcji psychologji różnica między wysokością, natężeniem i barwą dźwięku zapomocą tegoż przyrządu.

Przy omawianiu wrażeń słuchowych nie pomijam oczywiście anatomji i fizjologji ucha, jak również budowy gramofonu i jego najnowszych udoskonaleń. Zainteresowanie młodzieży (czynnik dydaktycznie bardzo ważny) jest wówczas ogromne, a wiadomości będą utrwalone na długo.

Języki polski i obce

Przeciwnicy gramofonu, jako pomocy naukowej, a są jeszcze tacy, rekrutują się przeważnie, a może nawet wyłącznie, z pośród nauczycieli języków. Wychodzą oni z tego założenia, że gramofon — według ich mniemania — nie odtwarza czysto mowy ludzkiej, że mowa ta jest nienaturalna, że siła głosu jest zamała, że nic, a przynajmniej niewiele, można zrozumieć z tego, co daje gramofon.

Przyznam się szczerze, że i ja przeżywałem te same wątpliwości, dopóki — że się tak wyrażę — nie otrzaskałem się z aparatem tym. To samo zresztą dzieje się z każdym, kto ma do czynienia po raz pierwszy z jakimkolwiek przyrządem. Zapytajmy się początkującego fotografa, czy widzi dokładnie w celowniku (wizjerze) i na matówce obraz zdejmowany. Odpowie nam szczerze, że nic nie widzi. Podobnież jest przy mierzeniu siły oświetlenia zapomocą wszelkich światłomierzy („Justophotu" np. czy też aparatu „Bewi"). Również oglądający preparaty pod mikroskopem początkowo nic nie widzą, albo co dziwniejsza — widzą rzeczy wręcz przeciwnie.

Wiemy bardzo dobrze, że, posiadając nieźle nawet język obcy, gdy znajdziemy się po raz pierwszy w środowisku obcem językowo, nie rozumiemy, co do nas mówią. A przecież są to ludzie tak samo mniej więcej mówiący, jak my, używający wyrazów i zdań takich właśnie, z któremi, ucząc się w kraju swoim języka obcego, zapoznaliśmy się doskonale. Czemu się to dzieje? Oto poprostu nie osłuchaliśmy się jeszcze obcej mowy w obcym kraju.

Gdy pewnego ze znajomych moich zapytałem o wrażenia z pierwszego pobytu jego we Francji (a pojechał tam, znając dobrze język francuski), odpowiedział mi z uśmiechem:

— Powiem ci szczerze: pierwsze dwa tygodnie miałem wrażenie, że Francuzi stanowczo mówią „gorzej" ode mnie, potem przekonałem się, że ja mówię „gorzej"...

Do czego jednak ma się sprowadzić w istocie swojej lekcja języka polskiego czy obcego przy pomocy gramofonu i płyty? Czy podręcznik i żywe słowo już nie wystarczają?

Odpowiem szczerze: nie! Tak jak nie wystarcza obecnie nauczycielowi przyrody (chociaż może wystarczało dawniej) okazywanie jedynie i omawianie przedmiotów natury martwej, bądź żywej, lecz konieczne jest przygotowywanie preparatów i badanie ich szczegółowe. Jak nauczycielowi fizyki nie wystarcza opisywanie zjawisk i okazywanie przyrządów, lecz konieczne jest umożliwienie uczniowi sprawdzenia zjawisk na przyrządach i to przyrządach nietylko bardzo dokładnych, ale i mniej dokładnych, ale zato sporządzonych osobiście przez ucznia, aby właśnie przekonać się o stopniu dokładności. Tak samo w dziedzinie językowej nie koniecznie każdy mówi tak, jak ja, a przynajmniej nie tak samo jak ja (barwa głosu, akcenty uczuciowy i logiczny!). A zresztą, czy ja mówię tak, jak należy? A może ktoś mówi lepiej ode mnie? Wyraźniej bądź niewyraźniej? Szybciej bądź wolniej? Głośniej lub mniej głośno? Rozumie utwór dany, czy nawet jakieś zdanie oddzielne inaczej, niż ja? Podkreśla w niem takie czy inne pierwiastki uczuciowe. Ten właśnie, a nie inny wyraz czy zdanie jest dla niego logicznie ważne.

A czy gwara i narzecze jest bez znaczenia w nauce języka każdego? Czy w całej Polsce, jak długa i szeroka, wszyscy mówią tak, jak w Warszawie? Czy recytacja zwykła, poprawna, wzorowa i szczyt jej najwyższy — artystyczna — to wszystko jedno? Czy przemówienie wybitnego artysty, twórcy, polityka, żyjącego czy nieżyjącego, utrwalone na płycie i dzięki temu usłyszane, jest bez znaczenia?

Świadomy swych celów i środków nauczyciel języka polskiego czy obcych wyzyska gramofon i płytę w niejednym kierunku z doskonałym zawsze skutkiem.

A pierwiastek ludowy (pieśni, piosenki i tańce), bogactwo rytmiki i poezji narodowej, zawarte w muzyce i śpiewie, czy nie będzie miało wielkiego znaczenia na lekcjach języka ojczystego i obcych? Czy wszystko to zdołałby zrobić sam nauczyciel przy pomocy podręcznika jedynie bez gramofonu i płyty — wątpię, bardzo wątpię!

A nastrój, który wytwarza się przy słuchaniu jakiegoś utworu z płyty, będzie z pewnością miał większe znaczenie dydaktyczne, niż żywo, najbardziej żywo prowadzona lekcja metodą zwykłą, choćby najlepszą!

Dzisiaj — stwierdzam to z całą stanowczością — nie wyobrażam sobie nauczyciela języków, któryby nie chciał, czy też nie umiał posiłkować

się gramofonem i płytą na lekcji swojej. Szkoły zagraniczne dawno już to zrozumiały. Nauczyciel, Francuz, Anglik czy Niemiec, uczący języka, posiada gramofon i odpowiedni dobór płyt, z któremi wie, co i jak robić. U nas, niestety, nie każdą szkoła i nie każdy nauczyciel zdają sobie z tego sprawę. Zapewne, może stoją temu na przeszkodzie trudności materjalne. Ale skoro nauczycielowi fizyki czy chemji nie odmawia się wielu przyrządów, nieraz znacznie droższych, to dlaczego nauczyciel języków w pracowni swojej (w sali języków) nie ma gramofonu i płyty? Czas nareszcie zerwać już z przestarzałemi poglądami, że gramofon jest instrumentem do tańca jedynie...

Jeżeli jednak lekcja przy pomocy gramofonu i płyty ma osiągnąć wynik dodatni, powinna być należycie przygotowana. A wyznam szczerze, iż pod względem metodycznym i dydaktycznym jest ona trudniejsza do opracowania od zwykłej. Tutaj niewolno w żadnym razie improwizować. Materjał, utrwalony na płycie, powinien być uprzednio doskonale przygotowany. Młodzież powinna przyswoić go sobie we wszystkich szczegółach: treść ma być znana i przerobiona dokładnie. Płyta oświetli ją z jeszcze jednej, nie znanej dotychczas, strony.

Od czasu do czasu oczywiście można i należy dać z płyty i utwór zupełnie nieznany, zmuszając w ten sposób młodzież do wsłuchiwania się w głos i treść „wydobywające się" z płyty. Będzie to połączone z większym wysiłkiem, ale wysiłek ten opłaci się sowicie. Młodzież tak się już przyzwyczaiła do naszego głosu i sposobu mówienia i prowadzenia lekcji, iż mimo woli, nie zdając sobie nieraz sama sprawy, nie słyszy zgoła wielu wyrazów i zdań całych. Niezwykłość głosu z płyty zmusza właśnie młodzież do skupionej uwagi: młodzież, jak to stwierdziłem zawsze, słucha z zajęciem i przejęciem się. Wysiłek nie idzie zatem na marne.

Po wysłuchaniu jednorazowem (w pewnych przypadkach kilkurazowem nawet) utworu z płyty powinni uczniowie starać się odwzorować treść jego. Będziemy mieli tutaj znakomitą sposobność do różnego rodzaju wysoce wartościowych spostrzeżeń nad uwagą, pamięcią słuchową, rodzajem zainteresowania i t. p. młodzieży naszej.

Czy mamy jednak dostateczny materjał płytowy i czy dobór jest odpowiedni? Z pytaniami temi zwracało się nieraz do mnie wiele osób, pragnących korzystać z gramofonu i płyty na lekcji. Na pytania te zamierzam dać tutaj możliwie wyczerpującą odpowiedź.

Dzięki wyjątkowo gorącemu poparciu Wydziału Programowego Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, który nie szczędził mi uwag i rad swoich, jak również dzięki gotowości, z jaką pospieszyła znana zaszczytnie firma B. Rudzki w Warszawie, która wszystkie propozycje moje wcielała natychmiast w życie, nie żałując kosztów i trudów, posiadamy cały szereg płyt do nauki *języka polskiego i literatury polskiej.*

Wydane więc zostały już przed dwoma zgórą laty i zatwierdzone do

użytku szkolnego przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego płyty „Orpheon" w recytacji *Tadeusza Bocheńskiego*, speakera Polskiego Radja w Warszawie, zawierające utwory następujące:

Jana Kochanowskiego „Hymn do Boga" („Czego chcesz od nas, Panie..."); tekst według wydania „Wielkiej Bibljoteki" (Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska").

Jana Kochanowskiego „Treny VIII i X" („Wielkieś mi uczyniła pustki..." i „Orszulo moja wdzięczna..."); tekst według wydania „Bibljoteczki Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej".

Adama Mickiewicza Inwokacja z „Pana Tadeusza" („Litwo! Ojczyzno moja...") tekst według wydania dzieł Mickiewicza w układzie prof. Józefa Kallenbacha.

Juljusza Słowackiego z „Anhellego" rozdz. XVI („A zostawszy sam. Anhelli zawołał..."); tekst według wydania „Bibljoteki Narodowej".

Henryka Sienkiewicza „Śmierć Podbipięty" z „Ogniem i mieczem" („Już od okopu polskiego dzieli z półtorej mili pana Longina"...).

Zygmunta Krasińskiego „Pożegnanie" („Ledwom cię poznał, już cię żegnać muszę..."); tekst według wydania prof. J. Kallenbacha; deklamacja na tle muzyki „Marzenie" Schumanna (fortepian i skrzypce).

Adama Asnyka „Nad głębiami" — sonety IV i V („Jak ptaki, kiedy odlatywać poczną..." i „Gdy nas ciemności otaczają wszędzie..."); tekst według wydania „Bibljoteki Narodowej".

Jana Kasprowicza z „Księgi ubogich" XI („Przestałem się wadzić z Bogiem...") tekst według wydania „Antologji współczesnej poezji polskiej" w układzie Edwarda Słońskiego („Bibljoteka Domu Polskiego").

Emila Zegadłowicza „Ballada o szklarzu" („Przez gościńce rozkisłe..."); tekst na płycie skrócony nieco.

Przed rokiem zostały nagrane płyty „Orpheon" w wykonaniu artystów scen polskich: Dory Kalinówny, Juljusza Osterwy i Marjusza Maszyńskiego. Teksty według „Czytanek Polskich" Stanisława Tynca i Józefa Gołąbka („Książnica-Atlas", Lwów—Warszawa, 1929).

Są to pierwsze z szeregu zamierzonych płyt do wypisów polskich. Wkrótce mają być wydane płyty do czytanek francuskich i niemieckich.

Płyty w recytacji *Dory Kalinówny*, recytacji doskonałej pod każdym względem, zawierają utwory następujące:

Adama Mickiewicza ballada „Romantyczność" (tekst na płycie według wydania prof. Józefa Kallenbacha) i „Pani Telimeny anegdota petersburska" z księgi II „Pana Tadeusza" („Telimena ku lewej izbie obrócona"...).

Henryka Sienkiewicza „Pogrzeb Pana Wołodyjowskiego" (tekst w całości jest podany w „Czytankach polskich" Tynca i Gołąbka; na płycie utrwalona została część tekstu, poczynając od słów: „Dzwony biły...").

W świetnem, okraszonem niezrównanym humorem, wykonaniu *Marjusza Maszyńskiego* mamy utwory następujące:

Adama Mickiewicza bajki „Przyjaciele", „Pies i wilk", „Żaby i ich króle" (teksty według „Czytanek polskich" Tynca i Gołąbka).

Franciszka Morawskiego „Jacek i osieł" oraz *Franciszka Kniaźnina* „Żółw i zając" (teksty jak wyżej).

Wreszcie w prostem, a szczerem ujęciu *Juljusza Osterwy:*

Adama Mickiewicza Sonety krymskie: „Stepy Akermańskie", „Żegluga" i „Burza" (teksty według wydania prof. J. Kallenbacha) oraz *Juljusza Słowackiego* „Smutno mi, Boże" i „Testament mój".

Uważałbym jednak za jednostronność, gdybyśmy na lekcjach języka i literatury ograniczali się do recytacyj utworów piśmiennictwa. Już wyżej zaznaczyłem, że pierwiastek ludowy i narodowy, zawarty w pieśni i tańcu, w muzyce i śpiewie odgrywa niemniejszą rolę przy nauce jakiegokolwiek języka. Genjusz narodu bowiem ujawnia się nietylko w poezji mistrzów słowa, lecz i w muzyce mistrzów dźwięku, i dlatego niema znajomości poezji narodowej bez znajomości muzyki narodowej. Słowo i dźwięk wiążą się ze sobą tak ściśle, że jedno bez drugiego, to jak ciało bez duszy.

Czyż można mówić o poezji romantycznej naprzykład i nie wspomnieć ani słowem o twórczości Chopina i Moniuszki? Czy ballady Chopina nie powstawały pod wpływem utworów Mickiewicza? A „Widma", ballada „Pani Twardowska", „Treny" Kochanowskiego i przepiękne „Sonety Krymskie" Moniuszki? Ileż nowych, nieznanych wartości damy młodzieży na lekcjach języka i literatury ojczystej, zapoznając ją z odpowiedniemi, jak powyższe, utworami muzyki polskiej.

Jeżeli poezja, jak słusznie mówił Grillparzer, jest ucieleśnieniem tego, co duchowe, to muzyka jest uduchowieniem tego, co cielesne. Z połączenia tych dwu pierwiastków boskich powstaje dopiero harmonijna całość.

Niech nauczyciel języka i literatury nie obawia się iść drogami nauczyciela muzyki, niech korzysta z jego współpracy. Niech na lekcji swojej zapozna śmiało słuchaczy z najbardziej charakterystycznemi piosenkami ludowemi, z tańcami narodowemi (mazurek, oberek i kujawiak, polka i krakowiak i t. p.). Niech wychyli ucho swoje poza obręb słowa mówionego, niech wkroczy sam i wprowadzi uczni swoich do krainy dźwięku, melodji i rytmu.

Zygmunt Stankiewicz.

MUZYCY W ANEGDOCIE

Każdy wielki artysta ma swych wielbicieli, lecz nie wszyscy są mu jednakowo mili, a niejednego z nich radby się pozbyć. Tę sztukę trzymania zbyt natrętnych zwolenników zdala posiadało niewielu artystów w tym stopniu, jak opryskliwy Buelow.

Pewnego razu podchodzi doń zgoła obcy jegomość i wita słowami:

— Założę się, że mnie pan nie pozna!...

— Wygrał pan zakład — odparł Buelow, jednocześnie odwracając się.

(**Feliks Halpern:** Z cyklu anegdot)

PRZEGLĄD PŁYT

W dziale niniejszym są zamieszczane sprawozdania krytyczne z tych płyt jedynie, które zostały nadesłane do przegrania do redakcji.

MUZYKA LEKKA

(Nagrania Tow. „Columbia")

Każdy, kto przegrywa ostatnie utwory muzyki lekkiej, kto wsłuchuje się w jej rytm, chwyta uchem melodję, stara się wyobrazić sobie jej linję rozwojową, dochodzi do smutnych wniosków: wyczerpała się melodja, zużyły się formy, zbanalizowały się kadencje, zbladł rytm, nie wywołując w nas żadnego już wrażenia. Braki te starają się kompozytorzy nadrobić techniką, ale to nie ratuje ich i nie podnosi wartości utworu. Byle profan poznaje się na tem i mówi, że wszystko to już było. Muzyka lekka przeżywa się. Wrzaskliwość jazz-bandu z jego egzotycznemi instrumentami mało kogo interesuje. Przeciwnie, daje się zauważyć coś wręcz przeciwnego: jazz-band denerwuje słuchacza współczesnego, nawet tego, który spędza większość wieczorów w kawiarniach i restauracjach. To też niektórzy kierownicy zespołów muzycznych, zorjentowawszy się w zmianie upodobań publiczności, nawracają do muzyki półpoważnej lub poważnej nawet i — o dziwo! — spotykają się z oklaskami ze strony publiczności. Uwertura Webera, wstęp do opery jakiejś, stary taniec narodowy (jak u nas np. mazur czy polonez Moniuszki, a nawet poprostu Osmańskiego) budzą obecnie u słuchającej w kawiarniach publiczności większy oddźwięk i zadowolenie, niż jakieś „gorące tango" czy „wściekły foxtrot", na które nie zwraca się już wcale uwagi. Znamienny to objaw: mamy dosyć już muzyki lekkiej powojennej z jazz-bandem na czele. W braku form nowych i innego rytmu wracamy, wolimy wracać do starych wypróbowanych i niezawodnych, do tych, które brzmiały nam jeszcze w kołyskach.

Zresztą i czasy obecne nie sprzyjają muzyce nawpół warjackiej. Zbyt poważna jest troska o jutro, by oddawać się „szaleństwu" muzycznemu.

To też w dziale muzyki lekkiej, nagrywanej na płytach, niewiele przybywa rzeczy nowych, a jeszcze mniej wartościowych i ciekawych.

Z nagrań Tow. *„Columbia"* warto zanotować tutaj doskonałe, nie banalne dwa foxtroty Sylvy, Browna i Hendersona z filmu dźwiękowego „Małżeństwa przyszłości": „You are the melody" i „Old fashioned girl" w wykonaniu orkiestry pod dyr. Ben Silvina, przypominającego sposobem cieniowania niezrównanego Pawła Whitemana.

Doskonały w kolorycie, zręcznej instrumentacji i świetnie wyzyskanych dysonansach jest foxtrot Lowna, Dicka, Linka i Graya (mój Boże! aż czterech kompozytorów składa się zagranicą na jednego foxtrota!) „By my side", banalnym natomiast i ubogim pod względem tematu, nudnie zresztą prowadzonego, okazał się foxtrot Samuela i Whitcupa p. t. „Fiesta" .

Kto interesuje się tangami argentyńskiemi, nieznośnemi zresztą w swoim rytmie przerywanym i szarpanym rysunku melodyjnym, temu możemy polecić dwa dobre tanga F. Alougi „Ley Criolla" i Tagle-Lara „Zaraza", w których wspomniane wyżej czynniki występują w najmniejszym może stopniu, a których szczyt — to dwa tanga: R. Collazo „Garufa" i Raula de los Hoyos-Vacarezza „Carrerito".

„Pospolitość skrzeczy" z pretensjonalnego tanga hinduskiego Fanny Gordon pod nie bylejakim nagłówkiem „Poco stworzy-

łeś serce?" Z nie mniejszą słusznością moglibyśmy zapytać się szanownej kompozytorki, poco ukrywa się pod pseudonimem? Tango to tem bardziej razi ucho nasze, że na drugiej stronie tejże płyty mamy doskonałe tango Jana Maklakiewicza „Tyś jest kochanek mój". Nagrywania słabych utworów powinnyby wytwórnie płyt stanowczo unikać.

Modzie przerabiania utworów poważnych na rytm foxtrotowy, modzie wprowadzonej między innymi przez pianistę jazz-bandowego, Clement Doucet, (przypominamy tutaj jego przeróbki fortepianowe utworów Chopina, Liszta, Wagnera i in. w rytmie foxtrotowym) składa hołd i Paweł White-

KTO TO JEST?



man, nagrawszy z orkiestrą swoją foxtrotowo „Liebestraum" Liszta i „Pieśń indyjską" Rimskiego-Korsakowa. Pierwsza rzecz, jeżeli będziemy brali pod uwagę stronę techniczną jedynie, zrobiona przez Bargy świetnie, druga („Pieśń indyjska"), zdaniem naszem, mniej udatna.

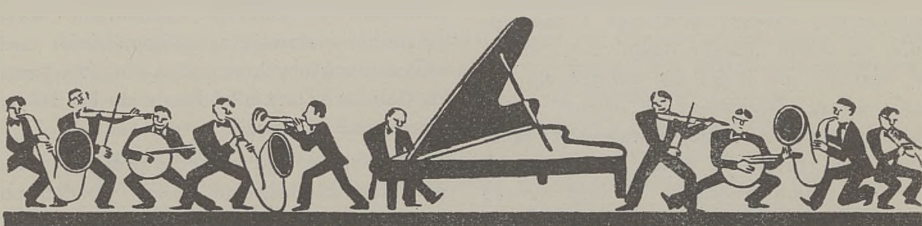
Z naszego atoli punktu widzenia takiego rodzaju trawestacje w rytmie i formie po-

KTO TO JEST?



Najpiękniejszy mężczyzna bożyszcze kobiet

winnyby być wzbronione prawnie, a wykonawcy ich ścigani sądownie. Kompozytorzy muzyki poważnej muszą być chronieni od wulgaryzacji ich utworów przez różnych zdolnych rzemieślników muzycznych. Jeżeli nikomu nie strzela do głowy pomysł przerabiania „Dziadów" Mickiewicza na operetkę, niechże tedy panowie Clement Doucet, Bargy i inni uwolnią nas od swoich elukubracyj przetwórczych. Krytyka poważna i publiczność o smaku muzycznym i artystycznym, nie zbrukanym i nie ćwiczonym w kabaretach nocnych i knajpach, powinny zaprotestować przeciwko tego rodzaju „hockom-klockom" muzycznym.



DŹWIĘKOWE KINO DŹWIĘKOWE

„DZIESIĘCIU Z PAWIAKA"

(Wytwórnia: **„Blok"**. — Kino: **„Atlantic"**)

Nareszcie dobry film polski. Dobry przedewszystkiem ze względu na treść, wziętą z życia naszego, odtwarzający bohaterskie zmagania się najlepszych synów Polski z najeźdźcą rosyjskim, zmagania się, które w innym kraju i w innem społeczeństwie byłyby nie do pomyślenia. Na taki czyn, jak wywiezienie dziesięciu więźniów politycznych z Pawiaka, ratowanie ich przed niechybną śmiercią, mógł się ważyć Polak jedynie, wychowany w atmosferze romantyzmu bohaterskiego, w atmosferze najszczytniejszych haseł „Ody do młodości", tej młodości, której „zapał tworzy cudy, łamie, czego rozum nie złamie, bo orla jest lotów jej potęga, a jako piorun jej ramię".

Oparty na tle przeżyć osobistych pułkownika Jura - Gorzechowskiego i jego dzielnych towarzyszy, wywiera film niezwykłe wrażenie, trzyma uwagę widza w napięciu od pierwszej do ostatniej sceny, a choć posiada trochę braków w budowie scen, w układzie obrazów (sceny nieme obok mówionych, niekoniecznie potrzebnych, z wplecioną ilustracją muzyczną, niezawsze uzasadnioną psychologicznie), pozostawia wkońcu jak najlepsze wrażenie.

Gra wszystkich artystów na wysokim poziomie, wśród nich przodują: znakomity Samborski (generał), świetny Węgrzyn (Jur), dobry Brodzisz (młody bojowiec), doskonały w masce i ruchach Justjan (prowokator). Z obsady kobiecej na pierwsze miejsce wysunęła się szczerą i nieprzesadną grą młoda artystka filmowa, Karolina Lubieńska, której niezaprzeczony talent powinien rokować świetną przyszłość. Natomiast Zofja Batycka w roli Rosjanki, przyjaciółki generała, czuła się nieswojo. Grała poprawnie, ale bez entuzjazmu, czemu się nie dziwimy i nie robimy z tego powodu zarzutu. Trudno, nie wszystkie role są przyjemne, nie we wszystkie typy miło jest wcielać się.

Ilustracja muzyczna W. Dana i F. Rybickiego doskonała. A zwłaszcza walc i boston W. Dana („Gdybyś chciał wrócić" i „Wiem, że cię kocham"), wydane już przez Gebethnera i Wolffa, są świetne. Jakże marnie przy nich wyglądają różne walczydła i bostonkadła wieloosobowych spółek muzycznych, drukowane w osławionem amerykańskiem wydaniu nutowoalbumowem Irvinga Berlina. Tylko brakiem smaku artystycznego i muzycznego daje się chyba wytłumaczyć niezwykłe powodzenie przenudnych i przebanalnych utworów muzycznych, wypoconych przez czteroosobowe spółki kompozytorskie amerykańskie. O ileż wyżej stoją nasi: Rybicki, W. Dan, Gold, Petersburski, Wars i wielu innych od różnych Gus Kahnów, Ballard Macdonaldów, Sidney Clare'ów, El Kay'ów, Charles Tobiasów, którzy techniką tworzenia chcą pokryć brak inwencji twórczej!

—icz.

„X 27"

(Wytwórnia: **„Paramount"**. — Kino: **„Apollo"**)

Zapowiadany od roku blisko, jako rewelacyjny, film „Paramountu" pod podwójnym tytułem, najpierw, jako „Shańbiona", a później, jako „X 27", zawiódł.

Treść, jak głosiły komunikaty, miała być osnuta na tle afery szpiegowskiej w czasie wojny światowej, akcja miała się toczyć w środowisku zarówno austrjackiem, jak i rosyjskiem, temat miał być opracowany do obrazu przez reżysera Sternberga na podstawie dokumentów, zdobytych z archiwum sztabu generalnego, Marlena Die-

trich miała grać rolę uwodzicielsko-pięknej działaczki wywiadu, szpiega X 27, który przypadkowo nawiązał kontakt z szefem wywiadu austrjackiego i dzięki tej znajomości posiada niesłychanie ważne wiadomości. Cała atmosfera nerwowa wojny z jej akcesorjami, z jej etyką, zagadnieniami społecznemi i ekonomicznemi miała być oddana wiernie, a zespół aktorów miał być tak dobrany, żeby środowiska austrjackie i rosyjskie dawały złudzenie rzeczywistości.

Tak miało być i tego spodziewaliśmy się, czytając komunikaty wytwórni. Niestety, zapowiedzi zawiodły. W jakim stosunku przyczyniła się do tego wytwórnia, a w jakim cenzura miejscowa, nie wiemy. Z tego jednak, co ujrzeliśmy na ekranie, podejrzewamy, że cenzor nie zasypiał gruszek w popiele... I znowu stała się krzywda autorowi scenarjusza i reżyserowi, artystom i wytwórni zasłużonej, widzów zaś spotkał zawód dotkliwy. Wydaje się nam rzeczą słuszną, by na przyszłość obok autora scenarjusza i reżysera umieszczano i nazwisko cenzora, nie można bowiem stanowczo pomijać milczeniem człowieka, który napracował się rzetelnie, wycinając dziesiątki metrów taśmy i tworząc „nowe dzieło", w niczem zresztą niepodobne do oryginału. A możeby dobrze było również poprzedzić wyświetlanie obrazu króciutką notatką: „długość pierwowzoru tyle a tyle metrów, cenzura wycięła tyle a tyle", a wówczas będziemy wszyscy wiedzieli, co zrobił autor, a co cenzor...

Zanim to się stanie, a stać się powinno jak najprędzej, wróćmy do filmu.

Wieczór. Deszcz pada ulewny. Na jakiejś uliczce pod latarnią stoi w kałuży „jedna z tych" (Marlena Dietrich), stoi sama i nikt nie zwraca na nią uwagi. Z domu opodal kogoś wynoszą. Z ust gawiedzi, otaczającej nosze, dowiadujemy się, że to „jedna z tych", której uprzykrzyło się „podłe życie": skończyła więc z niem sama. Wśród przechodniów znalazł się jakiś starszy pan z parasolem o zgryźliwym wyrazie twarzy, śledziennik, doskonały typ starego kawalera, niezadowolonego ze wszystkich. Natknął się na „jedną z tych" (Marlenę Dietrich) i (niewiadomo poco?) wdał się z nią w rozmowę. Idzie do jej skromnego mieszkanka (poco?). Rozgląda się w niem podejrzliwie, nieufnie, z obawą, ze złością na siebie („poco ja tutaj wlazłem?"). Stawia parasol w misce do mycia na umywalni, irytuje go nieustannie (śledziennik!) każda rzecz, nawet jakieś laleczki, wiszące na gumkach. Zaczyna rzępolić na rozstrojonym pianinie jakiegoś starego walca wiedeńskiego (popis domorosłego wirtuoza). Marlena znosi to wszystko cierpliwie. Czeka. Zdejmuje za kotarą przemokłe pantofle i pończochy i znów czeka. Nagle „kochany gość" robi propozycję: „zostań agentką wywiadu". Zwarjował czy co? Marlena ma tego dość! Pod pozorem kupna wina (z wielką niechęcią wysupłał drżącą ręką ze skąpstwa stary śledziennik kilka groszy) wychodzi na ulicę, by sprowadzić policjanta i oddać idjotę-gościa w ręce policji. Wszystko w porządku! Właśnie, że nie. Stary nudziarz i śledziennik, typ z pod ciemnej gwiazdy, okazał się ni z tego ni z owego dygnitarzem-szefem wywiadu austrjackiego. Kropka — dosyć.

Umyślnie tak obszernie opisaliśmy kilka scen pierwszych, by dać możność czytelnikowi zorjentowania się, ile niekonsekwencyj, niedorzeczności i błędnego postawienia zagadnienia nagromadzono na samym początku. Zamiast pokazać kim była „jedna z tych", zanim stoczyła się na ulicę, zamiast podkreślić mocno w obrazie wpływ wojny na zmianę stanowisk społecznych, na nędzę klasy średniej, a co się zapowiadało w komunikatach, krótka wzmianka z ust szefa wywiadu w jednej ze scen następnych: zanim została „jedną z tych", ulicznicą, była przedtem żoną kapitana, który zginął bohatersko na wojnie! Zamiast powierzyć rolę szefa wywiadu aktorowi o ludzkiej twarzy, oddaje się ją śledziennikowi, staremu kawalerowi, mantyce, który w dodatku gra ją podle.

Niedorzeczności wstępne mszczą się na dalszych scenach. Ani Marlena Dietrich nie jest uwodzicielsko-piękna, by zakochiwali się w niej od pierwszego wejrzenia ci, których ma wywieść w pole, ani dzięki znajomości z szefem wywiadu nie ma niesłychanie ważnych wiadomości. Nie widzimy również owej całej atmosfery nerwowej wojny z jej akcesorjami, z jej etyką

(jakaś zabawa maskowa w lokaliku restauracyjnym czy gra w ruletkę były i są na porządku dziennym zarówno podczas wojny, jak i pokoju), ani nie pokazano nam owych zagadnień społecznych i ekonomicznych, które miały być oddane wiernie (tak głosiły komunikaty „Paramountu"), ani aktorzy, grający rolę oficerów rosyjskich, w niczem nie byli do nich podobni. Krótko mówiąc obraz przeciętny.

Zdjęcia wszystkie natomiast bez zarzutu. Ilustracja muzyczna z głównym motywem (walc „Na falach Dunaju") bardzo udatna. Dialogi w języku angielskim wyskakują od czasu do czasu, by wyręczyć napisy, przerywające akcję aż nadto zrozumiałą.

Mamy wrażenie, że kino mówione przeżywa się i że wkrótce wrócimy do filmów niemych, co najwyżej o podkładzie muzycznym. Czas już najwyższy. —icz.

„MADAME SATAN"

(Wytwórnia: **„Metro-Goldwyn-Mayer"**. — Kina: **„Stylowy"** i **„Capitol"**)

Treść nie nowa. Mąż zdradza żonę z pospolitą tancerką Trixie (Lilian Roth) dlatego jedynie, że żona nie potrafi go zainteresować. Żona (Kay Johnson) pomimo widocznych dowodów niewierności ze strony męża (Reginald Denny) ufa mu, gdyż jest głupią gęsią, którą uczy dopiero sztuczki rozkochania męża garderobiana.

Banalność akcji ratują dobre napisy. Niektóre żony mogłyby z powodzeniem nauczyć się ich napamięć i zastosować je w praktyce. Najefektowniejsza część obrazu to bal maskowy na pokładzie Zeppelina i katastrofa podczas burzy. Tańce oryginalne. Muzyka dobra. Aktor, grający rolę przyjaciela męża, Roland Young, niesympatyczny. Lilian Roth nie nadaje się na tancerkę, któraby mogła zainteresować i utrzymać przy sobie rasowego mężczyznę, jakim jest Reginald Denny. Zdjęcia bez zarzutu. Aparatura muzyczna pozostawia wiele do życzenia.

„SALTO MORTALE"

(Eksploatacja: **„Corso-Film"** — Kino: **„Casino"**)

Na otwarcie sezonu zimowego kino dźwiękowe „Casino" wystąpiło z premjerą obrazu p. t. „Salto mortale". Miała to być, jak głosiła reklama w pismach codziennych, „uroczysta premjera najpotężniejszego arcydzieła realizacji genjalnego E. A. Duponta". Szumna zapowiedź ta zawiodła całkowicie. „Salto mortale" to przeciętny film cyrkowy, o treści niewyszukanej, powtarzanej wielokrotnie, treści, na którą składa się miłość dwu cyrkowców do woltyżerki, rywalizacja o jej względy, zazdrość, zdrada, chęć pozbycia się szczęśliwego współzawodnika i t. p., wszystko to słabo podkreślone, niewyzyskane, niezrozumiałe, nieuzasadnione, naiwne. Film wlecze się i dłuży się; powtarza się trzykrotnie ta sama scena karkołomnych popisów trójki cyrkowej, scena, o której każdy z widzów wie, jak się skończy.

Słabego filmu nie może uratować bardzo dobra gra Giny Manes i Rogera Maximea oraz całego zespołu cyrkowców.

Na uroczystej premjerze nudę, wiejącą z obrazu, starało się rozproszyć zachowaniem się swojem kilku wesołych widzów, dzieląc się głośno z resztą publiczności uwagami swojemi. I to była naprawdę jedyna atrakcja tej premjery!

Zastrzeżenia dyrekcji kina („bilety bezpłatne i passe-partout bezwzględnie nieważne") zupełnie zbyteczne: nikt nie będzie się kwapił do oglądania przeciętnego filmu tego.

„UKOCHANY KAWALER" i „CHIŃSKI EXPRESS"

(Wytwórnia: **„Paramount"**)

Jak się dowiadujemy, przemiła Dorothy Jordan, partnerka Ramona Novarro w filmach „Poganin" i „Porucznik Armand", które cieszyły się w swoim czasie znacznem powodzeniem, wystąpi wkrótce w nowym obrazie z Paulem Lukasem p. t. „Ukochany kawaler" („The Beloved Bachelor").

Drugim zkolei filmem po „X 27" z Marleną Dietrich będzie obraz, osnuty na tle scenarjusza p. t. „Kobieta między lwami", pod nagłówkiem „Chiński express". Ujrzymy go wkrótce w jednem z kin warszawskich.

ROZMAITOŚCI

Symfonja Beethovena na 1 płycie

Jak doniosły pisma, radjo amerykańskie „Corporation of America and Victor Talking Company" nadało po raz pierwszy płytę, nagraną po obu stronach i trwającą 60 min. (obie strony). Zawierała ona V symfonję Beethovena, która była nagrana dotychczas na 5 wielkich płytach („Columbia"), przyczem czas przegrywania jednej strony wynosił 4—5 minut.

Niezwykłe udoskonalenie to techniki nagrywania ma ogromne znaczenie i może wywołać przewrót w całym przemyśle płytowym. Istota udoskonalenia tego sprowadza się do dwu faktów: nowa płyta ma podwójną liczbę rowków, szybkość zaś obrotów płyty zmniejszona jest z dotychczasowych 78 na 33. Dodać należy, iż nowy materjał, którego użyto do wyrobu płyt, zmniejsza również zużycie igieł prawie dwukrotnie.

Nowe płyty te mają niebawem ukazać się na rynku warszawskim. Znajdą one z pewnością chętnych nabywców, wielokrotne bowiem przekładanie płyt przy słuchaniu utworów większych, było niesłychanie kłopotliwe, a i same płyty zajmowały dużo miejsca.

„Werther" na płycie

Do szeregu oper, nagranych w całości na płytach (p. Nr. 1 „Dźwięku"), przybyła świeżo nowa: „Werther" Juljusza Masseneta na płytach „Columbia".

Nagrania dokonano w sali Teatru des Champs-Elysees. Obsadę stanowią: Ninon Vallin, Germaine Feraldy i Georges Thill w rolach głównych.

Orkiestra pod batutą Elie Cohena, dyrygenta z Opery Komicznej.

Całość stanowi 15 płyt dwustronnych w albumie z librettem i szczegółowemi objaśnieniami.

O nagraniu tem mamy przyobiecany artykuł osobny, który zamieścimy w jednym z numerów najbliższych.

Same kobiety na filmie

Bogaty fabrykant papieru z Chicago, p. Gumbina, zrealizował oryginalny film, w którym grają same kobiety. Role główne wykonały: Evelyn Brent, Luiza Fazenda, Lilian Fashman, Marcelina Day i inne. Film nazywa się „The Mad Parade" („Parada szaleńców). Film cieszy się podobno wielkiem powodzeniem. Wytwórnia Paramount zakupiła go na eksploatację.

Spodziewać się należy, iż obraz ten ujrzymy wkrótce na ekranach warszawskich. Powinniby oglądać go sami... mężczyźni. Czy będzie się on cieszył powodzeniem i u płci pięknej, zobaczymy.

OD REDAKCJI

Numer niniejszy (podwójny, za miesiąc lipiec i sierpień) ukazuje się z opóźnieniem, spowodowanem trudnościami natury technicznej.

Numery następne będą wychodziły w odstępach normalnych miesięcznych.

Komplety numerów, poczynając od Nr. 1, można nabywać we wszystkich księgarniach zarówno w Warszawie, jak i na prowincji. Tamże sprzedaż numerów oddzielnych.

Redaktor i wydawca: Zygmunt Stankiewicz.

Redakcja czynna codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 3 do 5 po południu

Redaktor przyjmuje w soboty od godz. 3 do 5 po południu.

Zakłady Graficzne B. Wierzbicki i S-ka Warszawa, Chmielna 61.

ZAKŁ. GRAF. B. WIERZBICKI I SM, WARSZAWA